الصورة الفنية
في شعر سحيم عبد بني الحسحاس

م.م رعد عبد الجبار
جواد
جامعة الأنبار

علينا ان نقول ابتداءً كان الشعر العربي سجلاً خالداً لقيم الامة ومبادئها ومفاخرها وكانت القصيدة مشحونة بأصالة تلك القيم العربية النقية والانسانية يلفها ثوب شفاف رائع مطرز بأجود الألفاظ النقية الصافية فتروقك المعاني وتسحرك رشاقة وجمال الألفاظ.

وتعد الصورة الفنية في الشعر من اهم العناصر التي يتشكل بها النص الأدبي ومن ابرز الوسائل الفنية لنقل التجربة الشعرية لا بل هي اخطر الوسائل التي يستخدمها الشاعر بلا منازع[1] وفي ضوئها يقوم النقاد شاعرية الشاعر وذلك بما ينسجه من خياله المبدع من صور،وتمثل الصورة ((الجانب الجمالي والتركيب الفني الذي يظهر الحسناء في الحلل الموشاة والاثواب المحبرة))[2]، والشاعر البارع هو الذي يستطيع ان يمنح مجرى صوره الشعرية ابعاداً فنية أصيلة وغالباً ماتوفر قدرته الفردية المتميزة دقة التأمل وبعد الخيال وشدة الأناة.

والشاعر المبدع يجسد مشاعره واحاسيسه بصورة ترفدها الحواس وينقل اثار انفعال نفسي عنيف يشخص فيه ابعاده من خلال قدرته الأدائية البارعة للصور الفنية التي يحشدها في النص الشعري.

ويعبر الشاعر عن مشاعره من خلال الصورة التي تعد ركناً اساسياً من اركان القصيدة محاولاً تجسيدها والبوح عنها بالفاظ رصينة عذبة وبمعان لطيفة تتدفق فيها جزالة وحسن السبك.

كما وتعد الصورة المقياس الذي يقوم عليه نجاح النص الأدبي فيجعل المتلقي متجاوباً مع الصورة من خلال ما تثيره من مشاعر واحاسيس في داخله وهذا يتطلب موهبة من الشاعر تمكنه من صناعة صورة نابعة من وجدانه ومحاولة التعبير عنها بصورة فنية لاتنفصل عن حياته وهنا تكمن عبقرية الشاعر في اطلاق العنان لخياله الخصب فالخيال هو ((القوة التي تخلق الصورة وتثبتها داخل العمل الأبداعي))[3] .وغالبا تستوحي المادة التصويرية من مخزونات الخيال لكونه يعتبر المجال الرحب الذي يحلق به الشاعر في افاق جديدة لاحدود لها لكي يختار اجود التعابير والألفاظ والمعاني ويؤسس ابهى لوحاته الفنية.

ومن هذه الأضاءات يمكن ان نعد الصورة الفنية في الشعر اللوحة التي ترسم عليها الكلمات وماتوصل اليها الخيال من انعكاس الحقيقة[4].

وكانت الصورة في الشعر الجاهلي تشكل عنصراً فنياً صرفاً في الاداء الشعري واستعمل الشعراء ماقبل الأسلام فنون البيان التراثية الشائعة في صياغة صورهم الشعرية والتي تقوم على استثارة خيال المتلقي لأستيعاب الحدث ومتابعة تفاصيله الصورية وقد تكون الصورة يقترن فيها الصدق الواقعي بالصدق الفني.

وسحيم عبد بني الحسحاس شاعر جاهلي ادرك الأسلام وقيل اسمه حية[5] واخباره من الندرة بحيث لايمكن تقديم تصور تفصيلي لمجرى حياته في الجاهلية والأسلام ولهذا السبب لايذكر اصحاب السير ولاكتب الأدب شيئاً عن ولادته ولاطفولته ولا نشأته، فكل ماذكروه من اخباره انه كان عبداً حبشياً معلطاً قبيحاً[6]وكان يرتضخ لكنة اعجمية وكان اذا انشد شعراً قال (اهسنك والله) اي احسنت والله[7].

وذكر الرواة ان عبد الله بن ابي ربيعة المخزومي اشترى سحيماً وعرضه على عثمان بن عفان رضي الله عنه قبل توليه الخلافة فرفض شراءه عندما علم انه شاعر،وقال لاحاجة بنا اليه فأردده فأنما حظ اهل العبد الشاعر منه اذا شبع ان يشبب بنسائهم واذا جاع ان يهجوهم ولانعرف شيئاً عن مولاه الذي باعه اول مرة سوى ان اسمه (سلام) وان سحيماً كان متعلقاً به مشفقاً من ان يبيعه[8]، وهكذا فأن اخباره المتداولة لاتحمل اية اشارة الى مراحل حياته المبكرة ،فهو يظهر هكذا ويعرض على عثمان بن عفان رضي الله عنه الذي يعرض عن شرائه ، ثم يقتل في خلافة عثمان (اي قبل سنة35هـ) او بعد خلافته في حدود سنة 40 هـ كما يقرر صاحب الديوان[9]. اما ديوانه فهو شاهد على استحقاقه ان يضعه ابن سلام رابع شعراء الطبقة التاسعة من طبقات فحول الجاهليين العشرة وان يقول فيه ابن قتيبة ((كان شاعراًمحسناً))[10] ،على الرغم من ضألة حجم الديوان وقلة عدد نصوصه وانقطاع اكثرها بطريقة توحي ان الرواية اسقطت اجزاء من عدد كبير من تلك النصوص ،على ان ماوصل الينا من شعره ومايبدو عليه من نقص يومئ الى شاعرية متميزة لايخل بها الاقلة مانقله الرواة من نتاجها.

وتشغل المرأة شطراً كبيراً من شعره وان النسيب والغزل كانا محورُ جل شعره الا ان ذلك لايعني انه لم يقل سواها فثمة نصوص عالج فيها اموراً ذاتية وقبلية تعكس مدى انشداده الى حياة مواليه الأسديين.

ومن خلال استقراء ماوصل الينا من ديوان سحيم وما يعنينا منه يمكن ان نتناول نمط اداءه البياني من خلال دراسة مايأتي:

اولاً: مصادر تكوين الصورة.

ثانياً: توظيف الصورة.

اولاً: مصادر تكوين الصورة.

(1) البيئة العربية الصحراوية:

لقد جاءت المادة التصويرية في شعر سحيم مستمدة من مشاهد البادية العربية وطبيعة حياتها وعلى الرغم من كونه شاعراً طارىءً على الجزيرة العربية الا انه لم يسلم من تأثير البيئة الصحراوية فيه ، فمن حيوانها (الناقة والثور الوحشي والظبي والظليم والعقاب......)، ومن مناظرها (السيول والسحاب والثريا.....) شكل شاعرنا وفي نزعات الابداع الشعري تشكيلات فنية وصاغ منها اروع قصائد لوحاته التصويرية .

(2) الشعر الجاهلي:

كان الشعر الجاهلي مصدراً هاماً من مصادر تكوين الصورة عند سحيم فقد حاكى الشعر الجاهلي في صياغة صوره الخيالية وفي ربط المشبهات بعضها ببعض وفي طريقة الربط الى جانب تقيده بالمثل التشبيهية كما استعان بأفكار ونعوت امرىء القيس وتشبيهاته وترسم خطا الشعراء الجاهليين ولهذا تأتي افكاره متشابهة للأفكار التي اطلقوها قبله وباتوا يطلقونها بعده، وهكذا نجده يتخذ من الشعر الجاهلي اماماً في تشكيل صوره الخيالية.

(3) الجو النفسي:

يتضح ان الجو النفسي عند سحيم هو اقل ظهوراً من المصدرين السابقين (البيئة والشعر الجاهلي) الا ان هذين المصدرين لايكفيان في تشكيل الصورة، فالجو النفسي هو المصدر المكمل لتشكيل الصورة الفنية وربما كانت هذه المصادر الثلاثة مشاعاً بين الشعراء كافة ولكنها برمتها تختلف بينهم ظهوراً فصور شاعرنا مثلاًيقل فيها حظ الجو النفسي اذا هو قيس الى مصدري البيئة والشعر الجاهلي.

ثانياً: توظيف الصورة:

ان روعة وعظمة شعر ماقبل الأسلام تبرز في اللوحات التصويرية المتكاملة التي عبرت عن مظاهر الحياة الصحراوية ومشاهد البداوة وان جله موشىً بصور فنية رائعة في جمالها وحسن أبنيتهاويكمن جمال هذه

اللوحات في واقعيتها واصالتها مع مااضفى عليها الشعراء من سعة خيالهم فضلاًعن اكسائهم تلك الصور حلة زاهية من الألفاظ العذبة التي تناسبها.

وتتوضح الملامح العامة لوظيفة الصورة في شعر سحيم بالآتي:

(1) الوظيفة التعبيرية :

استخدم شاعرنا الأستدارات التشبيهية كوظيفة للتعبير بها عن فكرة ،وكان ينظر كبقية الشعراء طبيعة تكوين الصورة في شعر الجاهليين والمعاصرين له وكيف كانوا يسلكون الطرق الفنية حين يوظفون اخيلتهم ويستسلمون لها وهكذا نراه يترسم خطاهم فهومثلهم تقيد بالمثل التشبيهية وغالباً كان يلجأ الى الاستدارة التشبيهية (الانشغال بالمشبه به) وهي نوعان:

نوع يشغل فيه بالمشبه به انشغالاً ينسيه المشبه واخر يشغل بالمشبه به يسيراً ثم يعود بعد قليل الى المشبه ويمعن في تصويره والحديث عنه ويظهر هذا النوع في اوصاف الناقة فالشعراء ماقبل الأسلام وسحيم منهم لايكادون يذكرون الناقة حتى يقفز فيهم خيالهم الى وصف الثور الوحشي فيستغرقون في تصويره الى ان ينسوا الناقة التي يتحدثون عنها فيما يعاودون بعد ذلك فيربطون بين اول الوصف واخره كقول النابغة:

فتلك تبلغني النعمانَ ان له فضلاً عن الناس في الأدنى وفي البعدِ[11] وهناك شعراء اخرون يستغرقون في تصوير الثور الوحشي وصفاً مطولاً ثم يتركونه ولايربطون بين اول الوصف واخره كما فعل زهير بن ابي سلمى حين وصف الثور الوحشي وصفاً مطولاً ثم تركه بلا رابط البتة عند قوله:

بل اذكرن خير قيسٍ حسباً وخيرها نائلاً وخيرها خلقاً[12]

وسحيم على غرار زهير فعل فعلته حين وصف الثور مشبهاً به ناقته :

يذود ذياد الخامسات وقد بدت سوابقها من الكلاب غواشيا[13]

فسحيم ينتهي من وصف الثور بهذا البيت ويريد ان ينقل الى متلقيه فكرة عن ناقته السريعة فيشبهها بالثور الوحشي في حال من حالات ذعره.

ثم ينتقل الى وصف الغمام:

فدع ذا ولكن هل ترى ضوء بارق يضيء حبياً منجداً متعالياً[14]

كما ونرى نماذج اخرى ضمها ديوانه يتتبع جزئيات الموضوع الجديد ويدع موضوعه الأصلي ولعل مااورد في داليته خير دليل على مانقول حيث نراه ينشغل وراء الجزئيات الناعمة من المشبه به وترك المشبه الاصلي:

ولم تزع الخيل المغيرة بالضحى   على هيكل نهد المراكل أجردا

طويل القرا غمر البديهة لاحه   طراد هوادي الوحش حتى تخددا

يرد علينا العير من دون إلفه   وثيران روضات القصيمة عندا[15]

يذكر في هذا النص عدة الشجاعة وهو(الحصان) ويوظفه لبيان شجاعته ويسترسل في وصف المشبه به ويترك المشبه.

وفي فائيته ا نموذجٌ أخر من هذا الضرب:

كأن القرنفل والزنجبيـ   ـل والمسك خالط جفناً قطافا

يخالط من ريقها قـهوة   سباها الذي يستبيها سلافا

بعود من الهند عند التجا   ر غالٍ يخالط مسكاً مدافا

يخالطه كلما ذقـته   على كل حالٍ أردت ارتشافا[16]

يمعن شاعرنا في هذه الابيات في وصف طيب رائحة محبوبته ويشبهها بالقرنفل والزنجبيل والمسك والخمرة.

وهناك صورٌ اخرى من غير هذا الضرب وردت في ديوانه ونجد كثيراً منها تؤدي هذه الوظيفة دون ان تستخدم الأستدارة التشبيهية ،كما في قوله:

فأدبرن يخفضن الشخوص كأنما   قتلنَ قتيلاً أو أصبنَ الدواهيا

وأصبحن صرعى في البيوت كأنما   شربنَ مداماً مايجبنَ المناديا[17]

يتوسل سحيم هنا بالصورة لتصبح اكثر تعبيراً على فكرته من تعبير مباشر يلجأ اليه فنراه يصور مدى العناء والتعب والجهد الذي تشعر به اجساد الفتيات اللواتي جئنا ليلعبن في مكان مرتفع كما نراه يوظف شريطاً من الصور الحركية المتلاحقة والبس نصه حلة زاهية من الألفاظ والمعاني في غاية الروعة والجمال.

كما وهناك صورة خيالية بديعة وظفها للتعبير عن حتمية الموت وهي صورة حسية بارعة في الأداء قوية في الصياغة:

سيلقاكَ قرنٌ لاتريد قتالهُ كميٍّ اذا ماهمَ بالقرنِ أقصدا

بغاكَ وماتبغيه إلاّ وجدتهُ كأنكَ قد اوعدتهُ أمس موعدا[18]

لعل شاعرنا يريد في هذين البيتين ان يعبر عن حتمية الموت فيشبه الموت بالقرن الأسطوري الذي يفرض على الأنسان منازلته وهو راغب عنها ،وهذه وسيلة تصويرية اكثر اثارة للذعر والرهبة.

اذاً نستخلص ان الأنشغال بالمشبه به ينبع من محاولة لتوظيف الفكرة في الصورة بهدف التعبير عنها وتوضيحها في اذهان المتلقي ولكن سحيماً حين يستغرق فيه غالباً ماينتقل الى عالم اخر ويقضي على المنطلق والأصل.

(2)الوظيفة الشعورية:

نلتمس في ديوان سحيم اثار هذه الوظيفة التصويرية وفي مواضع عديدة يتجاوز بالصورة الوظيفية التعبيرية ليجعلها ذات وظيفة شعورية غالباً مايجسد فيها عواطفه الشعورية واحاسيسه فنراه يعبر تعبيراً تصويرياً تشخيصياً يجمع بين الحركة الشاخصة والشعور العاطفي ،كما في قوله :

اغاليَ لو اشكو الذي قد اصابني الى جبلٍ صعبَ الذرى لأنحني ليا

اغاليَ ماشمسُ النهارِ اذا بدتْ بأحسنَ مما بينَ بُرديكِ غَاليا[19]

يوظف في هذا النص خياله الخصب لتصوير معاناته وشعوره ،ويشخص حبه وشوقه(لغالية).

ونلتمس كذلك اثار وظيفة تصويرية اخرى تجمع بين الحركة الشاخصة والشعور العاطفي ،كما في هذه الابيات:

أشارَتْ بمدراها وقالتْ لِتربِها أعبدُ بَني الحَسحَاسِ يُزجي القَوافِيا

رَأت قَتباً رَثاً وَسحقَ عَباءَةً وأسوَدَمِا يَملكُ الناسُ عاريا

يُرجلن أقواماً ويتركْنَ لِمَتي وَذَاك هَوَانٌ ظاهرٌ قَد بَدَ ليا[20]

ينقل لنا في هذا النص صورة شاخصة عن معاناته وحرمانه في مواجهة واقعه اليومي ، والأشارة بالمدرى (الذي تدري به شعرها) حركة نسوية ناعمة ولطيفة الا انها في الوقت ذاته تكتسب جواً حزيناً لأنها تصور رؤيا شاعر أسيف وتعبر عن الآمه من خلال صد النسوه عنه،((فأي هوان يلقاه الشاعرمن اشارة غير عابئة وتسمية بأحقرالأسماء عنده(عبد بني الحسحاس)؟))[21].

وقد تظهر الصورة عنده معبرة عن احساس عنيف يدفعه الى التحدي:

أشَعارَ عَبدِ بني الحَسحاسِ قمنَ لَهُ   يَومَ الفَخَارِ مقامَ الآصـلِ والوَرِقِ

إن كُنتُ عَبداً فنفسي حُرَةٌ كَرَماً   أو أسودَ اللَونِ إني أبيضُ الخُـلقِ[22]

يجسد في البيتين وظيفة تصويرية (فبياض الخلق)صورة وهمية لاظل لها في الحقيقة ولعلها تعبر مافي نفس سحيم من تحد للتقاليد والتمرد على الواقع.

كما ساق صورة اخرى مماثلة في هذا النوع تتوضح فيها الملامح العامة للوظيفة التصويرية الشعورية:

خَليليَ هذا البَينُ قد جَدَ جدهُ   فَعُوذا لنا مِن شَر ماالبينُ مُقرِفِ

وإنْ لم تَبوُحا خِفتُ مِن باطنِ الجَوى   وان بُحْتُهُ فالسيَفُ عُريانُ ينطِفُ[23]

يصور لنا سحيم في هذا الأنموذج اضاءة تصويرية عن اخبار حبه فهوكتم حبه توجساًمن بطش السيف العريان الذي ينطف،وصورة السيف هنا هي الاخرى ليست طبيعية ولكنها جاءت في النص تجسيداً لمشاعره النفسية فهو يعاني توجساً شعورياً مخيفاً ويتوقع شراً قد ينزل به لأنه اعلن واباح سراً مكتوماً.

(3) الوظيفة البيانية:

لقد استعمل سحيم فنون البيان التراثية في صياغة صوره الشعرية ((التي اصطلح العلماء على تفريعها فيما بعد الى تشبيه واستعارة وكناية ومجاز ....الخ))[24]

وشاعرنا كغيره من شعراء العرب لم يختلف حاله عن بقية الشعراء الجاهليين في استخدام هذه المصطلحات في صياغة نصوصه الشعرية ومنها التشبيه[25].

ويعد التشبيه((اقدم صور البيان واوسع الصور او الفنون استعمالاً في الشعر العربي))[26]

كما ويعد من الوسائل البيانية التي توسل بها الشعراء لبيان افكارهم وايضاح معانيهم وجلاء ماخفي منها وتقريب البعيد عنها ليزيد وا المعنى وضوحاً ويحركوا الأذهان[27].

وتتحدد قيمة التشبيه عند قدامةَ في قوله((فأحسن التشبيه هو ماأوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات اكثر من انفرادهما فيها حتى يدني بهما الى حالة الأتحاد))[28].

وبعد هذا يتضح لنا ان التشبيه يعتبر اقدر الوسائل الفنية التصويرية في الشعر الجاهلي ومن خلاله يستطيع الشاعر تشخيص ابعاد بعض تفاصيل شعره.

ومن خلال عملية احصائية لتشكيل صوره التشبيهية والتي وردت في النصوص الشعرية التي ضمها ديوانه وجدنا ان جُل تشبيهاته معقوده بالأدوات التقليدية (الكاف،كأن،مثل) ووردت اداتا التشبيه (كأن والكاف) بكثرة موازنة بمجموع ماوصل الينا من شعره واستعمل تشبيهاته في حدود المعاني التي حددها النقاد ،وقد احصيت تشبيهاته بواسطة (كأن والكاف) فكان مجموعها (36) ستة وثلاثين تشبيهاً منها (21) واحد وعشرون بـ (كأن) و(15) وخمسة عشر بـ (الكاف).

ومن تشبيهاته بـ (كأن) نحو تصويره لبياض وجه محبوبته (عميرة):

كأَنَ الثريا عُلقت فوقَ نَحرِها وجَمرَ غَضىً هَبتْ له الرِيحُ ذَاكيا[29]

يشبه وجهها بالبياض المضيء،كما ان بياض بشرتها لماع حتى ليخيل له انه يشبه لصفائه بياض الثريا ولمعانها او لون جمر يلتهب فيه حطب الغضى الجزل.

ونرى هنا ان سحيماً استخدم أداة التشبيه (كأن) كوظيفة تصويرية لرسم معالم وجه محبوبته ولأعطاء الصورة المزيد من التألق والوضوح.

ومن صوره التي صاغها بواسطة (الكاف) قوله:

وجيدٍ كجيدِ الرَيمِ ليسَ بعاطلٍ مِن الدُر والياقوُتِ والشذرِ حَاليا(30)

نلاحظ في هذا النص استعمال أداة التشبيه (الكاف) كوسيلة تشبيهية وظفها لبيان جمال عنق المرأة فنراه يشبه عنقها بعنق الظبي في طوله وهو محلى بالحلي وكانت البادية العربية كلها تتغنى (بجيد الظبي) وتعتبره مثلاً اعلى للجمال.

كما شبه محبوبته ببيضة الظليم (31)، وشبه طيب رائحتها بالقرنفل والزنجبيل والخمرة (32)

ومشيتها بمشي القطاة (33)،وشبه الحصان بالسرحان(34)،والفرس بالعقاب(35).

وبناءًعلى ماتقدم نرى سحيماً يخطو في وصفه وتصويره التشبيهي الخيالي خطا الشعراء الجاهليين وامرىء القيس خاصة واتبع اصوله وافكاره والتي باتت سنة تعاور عليها الشعراء بعده وتناقلوها مضيفين اليها حتى غدت تراثاً من الأخيلة والنعوت والصور والأوصاف لم يخرج عنها الشعراء.

ففي هذا الضرب التشبيهي كان خيال امرىء القيس خصباً فصور جسد المرأة عضواً عضواً وتحدث عن وجهها وجيدها وتابع وصور جسدها كله واعطاه الوصف الجمالي الرائع الذي يمليه عليه طبيعة الحياة والمجتمع البدوي ماقبل الأسلام فقد رسم صوراً غاية في الجمال والروعة في الحديث عن وجه محبوبته وجيدها وشعرها فوجه محبوبته تستحوذ على القلوب لبياض بشرتها ولمعانها:

يضيءُ الفراشُ وجهَها لضجيعها كمصباح زيتٍ فـي قناديلِ ذبال

كـأن علـى لباتهـا جمـر مصـطل اصـاب غضـى جـزلاً وكـف بأجـذال(36)

فبياض بشرتها لماع بشبه لصفائه بياض الثريا ولمعانها.

ويشبه جيدها بجيد الظبي في طوله:

وجيد كجيدِ الريمِ ليسَ بفاحشٍ اذا هيَ نصته ولا بمعطل

وفرع يغشى المتن اسودٌ فاحمٌ اثيث كقنو النخلةِ المتعثكل(37)

فجيدها طويل وهوالعنق المثالي الذي يتخذه العرب قبل الأسلام مثلاً اعلى للجمال،اما شعرها فهو اسود فاحم ناعم كثيف متداخل لكثرته.

اذاًهذا العرض الوجيز لما قاله امرؤ القيس يضع بين ايدينا القواعد التي اعتمدها شاعرنا في نعوته التشبيهية الخيالية وتقيده بالمثل التشبيهية التي ارساها وحددها شعراء العرب الجاهليين وفي مقدمتهم امرؤ القيس والنابغة وطرفة وسواهم مضيفاً اليها شيئاً من تجاربه ولفها ببعض من شؤون حياته فما من شاعر الا وتحدث عن وجه وجيد وشعر محبوبته...ثم ان الكلمات التي استخدمها سحيم هنا لاتختلف عن الكلمات التي وردت في ابيات امرىء القيس من نحو:

اثيث،فاحم،اسود.....الخ.

(4) الوظيفة السردية:

تعرف الصورة السردية في القصيدة الجاهلية بفن(الأداء القصصي)وهذا الفن عريق ويتخذ مجاريه التراثية في بعض لوحات القصص الغرامي واهم مافي قصص هذا الشعر ((وهو الذي يدور حول المرأة اذ كان للشعراء مع محبوباتهم قصص حرصوا على تخليدها في اشعارهم اعلاءً لشأنهن واظهاراً لمكانتهن من نفوسهم))(38).

ويكتنف هذا الفن حوارٌ ((قد يكون في بعض الأحيان بسيطاً لايخرج عن نطاق المساجلة الآنية والفكرة المغلقة والتأثير الذاتي، وقد يكون طويلاً تنبعث منه فلسفة الشاعر))(39)

ويتضمن ((بعض الأخبار المتسلسلة القريبة جداً من الواقع الملموس والقليلة المناظر والالوان))(40)

وان اهم مايميز هذا القصص عن الشعر الغزلي في الجاهلية هو مافيه من غزل مكشوف وصريح وقصص ماجنة ويعد الأعشى وامرؤ القيس وسحيم والمنخل وطرفة اكثر هؤلاء الشعراء اهتماماً بهذا الفن(41).

وقد اظهر شاعرنا براعة في اداء هذااللون من التصوير السردي القصصي ،وآثر ان يسوق الحدث على شكل قصة في كثير من نماذجه ولهذا نراه يلتصق بالواقع دون ان يجمد او يجف شعره،ولم يلجأ الى الصورة دوماً بل مزج في شعره التقرير المباشر بالأسلوب الخيالي والصورة عنده في هذا النمط مزيج بين الواقع والخيال كقوله:

ومَاشِيةٍ مَشيَ القطاةِ اتَبعتُها		مِنَ السترْ نَخشَى أهلَها أن تكَلما
فقالتْ لهُ ياوَيحَ غَيرِكَ إنَني		سَمِعتُ كلاماً بينهم يقطُرُ الدَما
فَنفضَ ثَوبَيه ونَظَرَ حَولَهُ		ولم يَخْشَ هذا الليلَ أنْ يَتصرَما
نُعفيَ بآثارِ الثيابِ مَبيتنا		ونَلقطُ رَفضاً من جُمَانٍ تَحطَما(42)

ان هذا الأنموذج التصويري يعد اعجازاً شعرياً فلقد جسد الحدث على شكل قصة،والحادثة الواقعة ومافيها من الوان نفسية توحي اليه بتشكيلات غنية تستمد الواقع وتستوحي احداثه ويمزجه بخياله الخصب،ويحشد في هذا النص مخزوناته الفكرية والخيالية ويستجلي منهما مايرفد انموذجه بعوامل الأصالة في الفكر والبراعة في الأداء

والصدق في المعالجة ،وينقل من التجربة،فالخيال والتجربة يمتدان في جسد الصورة امتداداً تلتقي نقاطها في مواقع متعددة ونرى المادة الواقعية من صميم الحدث وهي متمثلة في:

تنفيض الثوبين والنظر الخائف هنا وهناك وتعفيةالمبيت بأثار الثياب ولكنه يمزج بمشي القطاة(43)وصورة الكلام الذي يقطر الدم(44)وهي مادة جلبتها التجارب القديمة والمشاهدات السابقة واستدعاها الخيال.

اما الفتاة التي تمشي بدل وحركات مثيرة،فأنها كالقطاة تدخل ظلاً حلواً استدعاها الخيال من خلال التداعي الذهني.

وامتدح الخالديان تشبيهه مشي المرأة بحركة السيل في قوله:

الكِني اليها عَمَرك الله يافتى   بآيةِ مـاجاءت الينا تَهاديا

تهاديَ سيل في اباطِحَ سَهلةٍ   إذا ماعَلاَ صَمداً تفرَع وادِيا(45)

وذكر انه ((حسن في مشي النساء،وقد اخذه جماعة من الشعراء عن العبد))(46)

(5) توظيف اللون:

كان سحيم يراعي الدقة في الرسم عندما ماكان يريد رسم الابعاد الحسية للاشكال فنراه يحدد الزمان والمكان في تصوير لوحاته التشكيلية،ولم يحشد اشكال صوره حشداً بل ضمن سياق خيالي يعول على الحس ليجسد به عاطفة او يعبر به عن فكرة.

وان توظيف اللون في عملية تشكيل صيغه الشعرية ظاهرة عبر عنها في ادائه كما كان يفعل غيره من الشعراء وبرع في توظيف اللون في تشكيلاته ولوحاته الشعرية في عدد كبير من نصوصه التي يضمها الديوان،وكان مولعاًفي استحضار اللون في صيغه الشعرية،واظهرت نتائج دراسة بحثية تحليلية لطبيعة توظيف اللون في شعر سحيم اعدها الأستاذ الدكتور محمود الجادر انه يعد من اغزر الشعراء الجاهليين استحضاراً للمفردة اللونية او الايحاء بدلالاتها وهذه ظاهرة يرجع سببها الى استكثاره من استحضارصورة المرأة التي تستدعي طبيعتها توظيف اللون فضلاً عن عقدة السواد التي كان يعاني منها(47).

والحقيقة التي لاتقبل الشك ان لوحات المرأة والرحلة والمطر ((تستدعي حضور مفردات لونية طالما مارسها الجاهليون حتى غدت تحقق حضوراً تلقائياً في نصوص لاحصر لها في الجاهلية والأسلام،وتغطي مساحات صارت كأنها مهيأةً لها فهي تستدعي بعفوية خالصة في اي نص شعري ولأي شاعر كان))[48].

ومن خلال عملية احصائية لموضوعات شعره التي ضمها الديوان نجده وظف المفردة اللونية في ادائه الفني في ثمانية عشر نصاً من مجموع نصوصه البالغة خمسة وثلاثين نصاً فنسبتها الى مجموع نصوص الديوان 51,43 بالمائة وهي نسبة عالية جداًاذا قارناها بالنسبة نفسها في ديوان النابغة الذبياني مثلاً،والذي كانت فيه 42,85 بالمائة حيث وظف اللون في ثلاثة وثلاثين نصاً من مجموع سبعة وسبعين نصاً ضمها ديوانه[49]،ووظف سحيم تصريحاً او ايحاءً في ثمانية وخمسين ومائتي بيت[50].

وسبق امرؤ القيس سحيماً والشعراء الجاهليين في توظيف المفردة اللونية،حين استكثر من وصف ترف الحبيبة(البيضاء) وارسى حقيقة استئثار صورة المرأة بالمحور الأساس للأداء اللوني[51].ويصف محبوبته البيضاء:

مهفهفةٌ بيضاءُ غيرُ مفاضةِ ترائبُها مصقولةٌ كالسجنجلِ[52]

وتلقف سحيم هذا التقليد كبقية الشعراء ليعبر في شعره عن انتمائه الى هذا التراث فعاود استحضار البياض تصريحاً او تلميحاً مسترسلاً في تتبع جزئيات الصورة ويمعن في رسم خطوطها وتضليلها بالوان زاهية محشداً فيها ذخيرته الفكرية مضيفاً اليها تجاربه ومغامراته الغزلية ليشكل نسيجاً مترابطاً من الصور الحلوة الناعمة ذات الأشكال الجذابة كقوله حين ودع حبيبته يوم رحيلها:

فما بيضَةٌ باتَ الظليمُ يَحُفها ويَرفَعُ عنها جُؤجُوءاً مُتحافيا
بِأحسَنَ منها يَومَ قالتْ أراحِلٌ مَع الركب أم ثاوٍ لَدينا لياليا[53]

ووظف شاعرنا تقرير الصفة نفسها ايحاءً في قوله:

كأن الصُبيرياتِ يوم لَقيننا ظِبَاءُ حنَتْ أعناقها في المكَانِس
وهُنُ بناتُ القَومِ إن يَشعُرُوا بنا يكَنُ في بَنَاتِ القَومِ إحدى الدهَارسِ[54]

في هذا النص يجهر مايحدث له مع المرأة ايحاءً،وغالباً لم يكتم ماحدث له معهن،ففضحهن وفضح نفسه وهذا الجهر ناتج من حالة نفسية محرومة،وهنا يصور باللون تجربته الشعورية فقد جالس نسوة من بني صبير بن يربوع

((وكأن من شأنهم اذا جلسوا للغزل ان يتعابثوا بشق الثياب وشدة المعالجة على ابداء المحاسن))[55]،ونساء بني صبير البيضاوات يتحولن ظباء كما وتتحول (عميرة) في مطولته اليائية ريماً يحلي جيدها الدر والياقوت[56].

وشغف سحيم باقتران صورة المرأة بصورة الدمية، لتقرير صفة البياض للمرأة[57]،من ذلك قوله:

لهندٍ وأترابٍ لَهَا شَبَهِ الدُمى   يَصِدنَ فما يَنْجُو لَهُنَ سَليمُ[58]

ينعطف في هذا البيت عن الأوصاف الحسية ليسلك طرقا اخرى اكثر اغراقاً بالفنية،فيرى هنداً واترابها صورة الدمى ،كما وتتحول (مية)دمية في نص اخر له[59].

ووظف السواد مفردة لتشكل مع البياض صورة التضاد اللوني في صورة المرأة:

ليَالَي تَصطادُ القلوبَ بِفاحِمٍ   تَراهُ أثِيثاً ناعِمَ النَبتِ عَافِيا[60]

لقد اتخذ شاعرنا في هذا النص السواد موضعه ليشكَل مع البياض صورة اخاذة للتضاد اللوني، ((وان استحضار مفردة البياض لم يكن المحورالوحيد في جهد سحيم الطامح الى تقديم الصورة الفنية المثلى للمرأة التي شغلت حواسه وامتلكت نفسه،فقد اتخذ السواد موضعه ايضاً ليشكل مع السواد صورة اخاذة للتضاد اللوني))[61].

وفي اداء شعري غاية في الروعة منح سحيم زخم التشكيل اللوني فمزج في لوحته اليائية مفردات (البياض والسواد والخضرة والصفرة والحمرة والاشراق) ضمن سياق خيالي حسي في توزيع وذكر الالـوان[62] ((حتى ان الاداء الشعري فيها يتحول مهرجاناً لونياً))[63].

كما وظف اللون في صور شعرية اخرى غير صورة المرأة،وجسد هذه الصور في لوحات الطبيعة (لوحات المطر)،مشيعاًفيها تشكيلاً من الزخرفة اللونية،ووقف عند الالوان التي رآها في الطبيعة ولكنه اكتفى بذكرها دون ان يغنيها وهي حافلة بمفردات اللون الصريحة والموحية، فلاح له الضياء والظلام،والثياب البيض ورأى الغيم الخفيف والغيم الكثيف وهي الوان متعددة عبر عن بعضها تعبيراً مباشراً كقوله في وصف السحاب:

أحارِ تَرى البَرقَ لَمْ يَغْتَمِضْ   يُضيءُ كِفًافاً ويَجلُو كِفَافَا

يُضيءُ شَمَاريخَ قد بُطنَتْ   مَثافِيدَ رَيَطاً ورَيطاً سِخافَا

مَرَتْه الصَبا وانتحَتهُ الجَنُو   بُ تَطحَرُ عَنهُ جَهاماً خِفافاَ[64]

حقق في هذه النصوص نوعاً من التكامل من خلال توظيفه الوان متعددة في وصف السحاب،((فالشماريخ يضيئها البرق فتبدو ريطاً بيضاً ولكن الصورة لاتلبث ان تستمد من هاجس الزخرفة امتداداً جديداً فالذي ينتج عن هذا البرق من مطر يبعث من اديم الارض زخارف النبت التي تمتد كما تمتد عروش النبيط الزاهية الألوان))[65]، ثم يكشف لنا ضياء البرق جبلاً لفته الغيوم، والجبال تلبس اثواباً يعلو بعضها فوق بعض ،ثم يستمر الشريط التصويري الموظف باللون فيرى الهواء من صبا وجنوب ينأى بالسحاب الخفيف ويبقى على السحاب الثقيل.

وبعد هذا الذي بيناه كله يمكن ان نخرج ونقرر جملة حقائق اهمها:

1– ان نمط الأداء البياني وصياغة المادة التصويرية عند سحيم مستمدة من ثلاثة مصادر،الأول من طبيعة بيئة الجزيرة العربية والحياة البدوية ومشاهدها ومفاخرها والثاني من الشعر الجاهلي،فالشعراء العرب قبل الاسلام تركوا كماً ومخزوناً هائلاً من مخزوناتهم الفكرية وجهد ادائهم العبقري المستنبط من حياة البداوة ،ولهذا كان الشعر الجاهلي اماماً ومصدراً رئيسياً وينبوعاً ثراً من مصادر تشكيل صوره الخيالية، اما المصدر الثالث المكمل لتشكيل صوره الفنية هو (البعد النفسي) في سحيم ،وهذا المصدر اقل ظهوراً في نصوصه من المصدرين السابقين.

2– استوعب الصور البيانية التراثية في صياغة صوره الشعرية ولم يخرج عن مدار الصيغة الجاهلية المألوفة التي تطالعنا ملامحها في ثنايا عشرات الدواوين الجاهلية،وشاعرنا لم يخرج عن التقاليد المتبعة فهو كان غالباً ينهج هذه التقاليد التي تعاور عليها الشعراء الجاهليين والمعاصرون له،وحاكى شعراء العرب الذين دوت اسمائهم في مضارب القبائل كأمرىء القيس، فقد نسج نسجاً مشابها لشعره ورسم خطوطه العريضة واستعا صوره وكلماته، فكل الباحثين يعرفون انه ترك وراءه تراثاً من الصور والأخيلة تعاقب عليها الشعراء بعده ناقلين ومضيفين حتى اصبحت زاداً يستعينون به،وسحيم لايختلف معهم الا ماتصبه الشخصية عادة من النتاج الفني.

وكان شاعرنا غالباً مايقف عند ذرى المعاني التي طرقها اسلافه وفي الاحيان نراه يفلت من اسارها وتكون له شخصية تظهر في نتاجه فيستجدي مخزونات فكره اكثر مما يستوحي انفعال نفسه فالأنموذج التصويري عنده تتداخل فيه بذور واقعية تلونه وتبعث فيه الحياة، وهومزيجٌ من التخيل والتجربة وغالباً مايحشد فيه شيئاً من شؤون حياته ومخزوناته الفكرية ويلفها بثوب شفاف رائع مطرز بالفاظ عذبة

حلوة قوية الصياغة جزلة المعاني،وهكذا نراه كثيراً مايغرب وهم مشرقون لأنه يشعر ان له تجاربه وينبغي ان يستعير الأطار العام ثم ينسج منها شعراً يمثله وينقل تجاربه.

3– طرق سحيم السنن الفنية المتعارف عليها في توظيف الصورة فصاغ صوره ليعبر بها عن فكرة او ليجسد بها عاطفة واستخدم فنون البيان التراثية في صياغة تشكيلات صوره ويظهر التشبيه في شعره في مقدمة الفنون البلاغية التي اعتمدها وحاكى مخزونات الشعر الجاهلي في صياغتها وفي ربط المشبهات بعضها ببعض وفي طريقة الربط الى جانب تقيده بالمثل التشبيهية التي حددها،وان جُل تشبيهاته جاءت معقودة بالأدوات التقليدية (الكاف، كأن، مثل). كما لجأ كبفية الشعراء الجاهليين والمعاصرين له الى الاستدارات التشبيهية فنراه تارة يشغل بالمشبه به انشغالاً ينسيه المشبه، وطوراً يشغل بالمشبه به يسيراً ثم يعود بعد قليل الى المشبه يمعن في تصويره والحديث عنه. ونرى ان الأنشغال بالمشبه به ينبع من محاولة لتوضيح فكرة في اذهان المتلقي ولكنه حتى يستغرق فيه ينتقل الى عالم اخر ويقضي على المنطلق والأصل.

وهذا النوع من التشبيه ظاهرة بارزة في نماذج من صور سحيم وغالباً يظهر هذا الضرب في اوصاف الناقة.

4-اجاد شاعرنا في فن الأداء القصصي او مايعرف بالصورة (السردية) وشكل هذا الأداء ظاهرة فنية متميزة في شعره وساق الحدث على شكل قصة ملتصقة بالواقع ومن خلال ذلك يمزج الواقع بخياله الخصب فيرسم الواناً نفسية ويوظف خياله في تلوين الحدث ويضفي عليه صبغة حية قد يتوهمها المتلقي نقلاً للتجربة وهي في الحقيقة تعتمد الواقع وتستوحي احداثه ولكنها تمزجه بجمحات خيالية غاية في الابداع وجسد هذا النمط التصويري في عدد من لوحات قصصه الغرامية ولعل (صورة الكلام الذي يقطر الدم) والتي ركز عليها النقاد تعد امعن صورة في الخيال في جُل شعره لأنه انطلق في هذه المقطوعة الى افاق رحبة تتعدى حدود الخيال ،وحطم حواجز الطبيعة (البيئة والمحيط) ،وخيال سحيم حي خصب فأذا جمع اليه نقل الواقع ،وعملية تركيب الاجزاء في شكل واحد انما هي عملية عقلية تحتاج الى خيال وبصيرة وربط بين الأشكال الحسية على نحو واع(66).

كما نلتمس في ادائه البياني ظواهر فنية متميزة اخرى فقد انفرد شاعرنا في اعطاء غيره من الشعراء فكرة ايثار الخلوة مع من يحبون(67)، وسن السنة امام الشعراءفي نقله احاديث النساء عنه (68) ، وبرع في مشية المرأة (69) ، ((أنها تمشي مشي القطاة))(70) ،واثنى

النقاد على ((تشبيهه حركة المشي بحركة السيل والسيل ينظر اليه على انه خطروخير))(71).

5– ابدعت شخصية سحيم بشكل جلي وبارز في صورة توظيف اللون في عملية تشكيل الصيغة الشعرية ،واستطاع ان يحمل اداءه الأبداعي مهمة استيعاب المدلولات النفسية للون والأنتفاع بها في انجاز الملامح النهائية للصورة الشعرية وان التقصي والتدقيق في لوحاته التصويرية تغري بتأمل حالة خاصة من حالات توظيف اللون في عملية تشكيل صوره الشعرية في عدد غير يسير من النصوص الشعرية وانشغاله ((بهذا الكم الضخم من مفردات الاداء اللوني واتجاهه الى توظيفه في مجاري التعبير عن واقعه البيئي والأنساني قد يمثل حالة متميزة))[72].

بقي ان نقول ان سحيماً لايصف الواقعة في ادائه الفني فقط بل يسكب عليها نفحة شعورية حادة ويحييها من جديد ويعرضها عرضاً رائعاً جذاباً،وغالباً ماتسيطر عليه نزعة من نزعات الابداع الشعري في جُل لوحاته فيلبس شريطه التصويري رداءً موسيقياً من خلال تلاحق الصور وتتابع المشاهد.

اذاً هذا ماتوصل البحث اليه من حقائق وهو لايدعي الأصابة في كل ماقاله،وهو جهد المقل وارجو ان اكون قد اوفيت حقه ومن الله التوفيق والسداد.

الهوامش والمصادر

1- ينظر الشعر العربي الحديث في العراق،د.علي عباس عطوان،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،سلسلة الكتب الحديثة،1975م،41.

2- تاريخ الادب العربي قبل الاسلام،د.نوري حمودي القيسي،د.عادل جاسم البياتي،د.مصطفى عبد اللطيف،مطابع التعليم العالي ،الموصل،ط2 ، 1989م،127.

3- مجال الصورة الشعرية ومصادرها في شعر عبيد بن الابرص،(بحث)،فايز عارف القرعان،جامعة اليرموك،اربد،الأردن،1997م،370.

4- ينظر الصورة الشعرية(سيسل- دي لويس)، ترجمة: احمد نصيف الجنابي، ومالك ميري سلمان، وحسن ابراهيم، مراجعة د.عناد غزوان، دار الرشيد للنشر، 1982م،20.

5- ينظر مقدمة ديوان سحيم عبد بني الحسحاس، تحقيق عبد العزيز الميمني، دار الكتب، مصر ،1369هـ-1950م،5.

6- ينظر الشعر والشعراء،ابن قتيبة،تحقيق احمد محمد شاكر،مصر 1967م،408/1.

7- ينظر مقدمة ديوانه 5. والشعر والشعراء 408/1. وديوان المعاني،العسكري، تصحيح كرنكو،مصر1352هـ ،166/2.

8- ينظر ديوانه 55. والشعر والشعراء408/1.وديوان المعاني 166/2.ووردت الرواية مختصرة جداً وبخلاف في طبقات فحول الشعراء لأبن سلام، تحقيق محمود محمد شاكر،مصر،1974م،1/ 187.

9- ينظر مقدمة ديوانه 6.

10- الشعر والشعراء 1/ 408.

11- شرح المعلقات العشر،أبو زكريا يحيى بن علي التبريزي،ادارة الطباعة المنيرية1367هـ ،20.

12- شرح ديوان زهير بن ابي سلمى برواية ثعلب طبعة دار الكتب المصرية،1944م،48.

13- ديوانه30.

14- نفسه31.

15- نفسه42.

16- نفسه44.

17- نفسه28.

18- نفسه41.

19- نفسه25.

20- نفسه25.

21- قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري،د.محمود عبد الله الجادر،دار الشؤون الثقافية، ط1، بغداد،2002م، 327.

22- ديوانه55.

23- نفسه63.

24- شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين- دراسة تحليلية ،محمود عبد الله الجادر،اطروحة دكتوراه، كلية الاداب- جامعة بغداد ، 1979م، 524.

25- التشبيه ((صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة او جهات كثيرة لا من جميع جهاته لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان اياه))، العمدة في محاسن الشعر،لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت 456 هـ)، تحقيق محمد محيي الدين،دار الجيل- بيروت، 1972م ،286.

26- فنون بلاغية،د. احمد مطلوب، دار البحوث العلمية ، الكويت، 1975م، 27.

27- ينظر دراسات بلاغية نقدية، د.احمد مطلوب ، بغداد ،1980م، 44.

28- نقد الشعر، ابو فرج قدامة بن جعفر (ت 337هـ) ، تحقيق كمال مصطفى، الناشر مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة المثنى ببغداد، 1963م ، 108.

29- ديوانه17.

30- نفسه17.

31- نفسه18، (البيت الثامن)

32- نفسه44، (البيت الثامن)

33- نفسه35، (البيت الرابع)

34- نفسه39، (البيت الخامس)

35- نفسه39، (البيت السادس)

36- ديوان امرىء القيس، تحقيق ابو الفضل ابراهيم، ذخائر العرب، الطبعة الثانية، 1964م، 29.

37- نفسه16.

38- المرأة في الشعر الجاهلي،د.علي الهاشمي، مطبعة المعارف، بغداد، 1960م،135.

39- تأريخ الأدب العربي قبل الأسلام، 180.

40- المرأة في الشعر الجاهلي 135.

41- ينظر نفسه135-136. وينظر نماذج مماثلة لهذا الفن في دواوين: امرؤ القيس (شرح السندوبي) ، مطبعة التقدم،1323هـ ، 14. والاعشى الكبير، شرح وتحقيق د.محمد محمد حسين، مصر ، 1950م، القصيدة 39 .وأوس بن حجر، تحقيق محمد يوسف نجم، بيروت1967 ، 85- 89.و زهير بن ابي سلمى، شرح ديوان، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية ، 1944م ، 139، و171- 172.و كعب بن زهير ، شرح ديوان ، طبعة دار الكتب المصرية، 1950م، 45-48. والحطيئة، تحقيق نعمان امين طه، مصر،1958م،109،256،354.

42- ديوانه35. وينظر نماذج مماثلة اخرى في ديوانه 19(البيتان 14و15)، 48 (البيت28)، 19-21 (الابيات 17 و 18 و 19 و 22 و 23 و 24).

43- القطاة: ((كلمة تأتي في الشعر القديم منبئة بأنه ستكون هناك مغامرة بالجسد.....))، دراسات في النص الشعري- عصر صدر الأسلام وبني امية، د.عبده بدوي، كلية الاداب – جامعة الكويت ، منشورات دار السلاسل، الكويت،ط1، 1408 هـ،1987م ،91.

44- ان صورة الكلام الذي يقطر الدم،هي صورة رمزية وتجسيد لفكرة ذهنية، وان الفتاة في الأنموذج القصصي هذا ((هي التي تتكلم،وذلك لأنها تحمل اليه نبأً فاجعاً ، وهو ان القوم يأتمرون به ليقتلوه، فقد سمعت منهم كلاماً يقطر دماً ، وهي تترفق في توصيل الخبر اليه.....)) نفسه 91.

45- ديوانه 19.

46- الأشباه والنظائر،الخالديان، تحقيق السيد محمد يوسف، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، 1965 م، 32/2.

47- ينظر الأداء باللون في شعر سحيم عبد بني الحسحاس، بحث، د.محمود عبد الله الجادر، مجلة المورد- المجلد 27- العدد 4 ،1999 م، بغداد، 65.

48- نفسه 66، وينظر نماذج مماثلة في توظيف اللون مثلاً في دواوين: زهير بن ابي سلمى 52،119،294،298،362،365. والنابغة الذبياني، تحقيق د.شكري فيصل، دمشق، 1968م، 14.ولبيد بن ربيعة، تحقيق د.احسان عباس، الكويت، 1962م، 12.

49- ينظر نفسه 65.

50- ينظر نفسه 65.

51- ينظر نفسه 66،68.

52- ديوان امرى القيس 16.

53- ديوانه18،وينظر نماذج مماثلة (استحضار اللون تصريحاً) في ديوانه 34(النص.ح، البيت الثاني)،42(البيت 13) ، 53 (البيت الثالث)، 62(البيت15).

54- نفسه وينظر أنموذجاً مماثلاً في ديوانه 58(النص1ك البيت الاول).

55- نفسه 15

56- ينظر نفسه 17(البيت الرابع)

57- ان اقتران المرأة بصورة الدمية فذلك ما يتكرر في اكثر من موضع لتقرير صفة البياض للمرأة ، ينظر الأداء باللون في شعر سحيم عبد بني الحسحاس 67.

58- ديوانه 37

59- ينظر نفسه 43(البيتان الثاني والثالث)

60- ينظر نفسه 17

61- الاداء باللون في شعر سحيم عبد بني الحسحاس 67.

62- ينظر ديوانه 16 (النص ب ، البيت الاول) ، 17-18 (الأبيات 3-11)، 19 (البيت 17)، 21 (البيت27) ،25 (الهامش، البيت 55).

63- الاداء باللون في شعر سحيم عبد بني الحسحاس 67.

64- ديوانه 46-47، وينظر انموذجاً مماثلاً في ديوانه 48(البيتان 29 و 30).

65– الأداء باللون في شعر سحيم عبد بني الحسحاس 68.

66– ينظر الاحساس بالجمال ، جورج سانتيانا، ترجمة د. محمد مصطفى بدوي، مكتبة الانكلو المصرية، بلا تأريخ ، 120– 121.

67– ينظر ديوانه 21 (البيت 27)

68– نفسه 24 (البيت 42)

69– نفسه 34 – 36 (النص د ، الابيات 1–8).

70– دراسات في النص الشعري – عصر صدر الأسلام وبني امية 98.

71– نفسه 98، وينظر ديوانه (الأبيات 14 ، 15 ، 16).

72– الاداء باللون في شعر سحيم عبد بني الحسحاس 69.